

На правах рукописи

Бакиров Ринат Альбертович

**МОДИФИКАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ МАСКИ «ПРОСТАКА» В
ТВОРЧЕСТВЕ Н.А. ЛЬВОВА**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Казань – 2015

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет» (ФГАОУ ВО КФУ)

Научный руководитель

Доктор филологических наук,
профессор **Пашкуров Алексей Николаевич**

Официальные оппоненты

Доктор филологических наук, профессор
кафедры русской классической литературы
ГОУ ВПО «Московский государственный областной университет»
Алпатова Татьяна Александровна

Доктор филологических наук, доцент
кафедры филологического образования и журналистики
ГОУ ВПО «Сургутский государственный педагогический институт»
Ларкович Дмитрий Владимирович

Ведущая организация

ФГБОУ ВО «Саратовский национальный
исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

Защита диссертации состоится **31 марта 2016 года в 13:00** на заседании диссертационного совета Д 212.081.14 на базе ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет» по адресу: 420008, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2, ауд. 207.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке имени Н. И. Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, ул. Кремлёвская, д. 35).

Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Казанского (Приволжского) федерального университета: <http://www.kpfu.ru>

Автореферат разослан «___» _____ 2016 г.

Учёный секретарь

диссертационного совета

кандидат филологических наук,

доцент

Зайни Резеда Локмановна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Николай Львов (1753-1803) – один из наиболее ярких писателей русского предромантизма эпохи второй половины XVIII - начала XIX веков, один из лидеров этого направления, сыгравший огромную роль в истории русской литературы и культуры. Находки и открытия Львова вдвойне важнее в контексте проблемы их малой исследованности, отчасти перекликаются они и с современным постмодернистским дискурсом культуры. Именно в предромантизме и, конкретно, в поэзии Львова берут начало игровые истоки отечественной словесности. Жанровое взаимодействие документального и художественного начал, стиховых и прозаических элементов, введение в поэтику литературы новых образов и мотивов наряду с переосмыслением личностного начала и места автора в тексте, являются теми особенностями предромантической литературы, которые актуальны и в современном, как художественном, так и научном дискурсе.

Актуальность нашего исследования определяется, в первую очередь, взаимодействием творчества Львова и поэтики предромантизма как художественного целого. В Новое время предромантизм стал первым направлением, поднявшим тему синтеза культур и искусств, что определяет надвременный характер этого явления. Кроме того, само явление «масочности» – важная в современной гуманитаристике междисциплинарная проблема, объединяющая литературоведение, языкознание, философию, культурологию, психологию и ряд других научных областей.

И, наконец, необходимо сказать в целом о самом творческом гении Львова, который зачастую предугадывал развитие определяющих тенденций русской литературной культуры: интерес к народному творчеству, игра, масочность, кружковость и т.д. Однако следы этого провидчества писателя во многом становятся видны только сейчас и часто только на «дальнем фоне», без прямой отсылки к львовским открытиям.

Предмет нашего исследования – генезис, эволюция и трансформация элементов масочно-игровой системы в поэтике Н.А. Львова, на примере образа «простака» в его поэтическом и драматургическом творчестве.

В качестве **объекта изучения** нами были выбраны известный и атрибутированный на данный момент корпус лирики Н.А. Львова, а также его поэмы и пьесы. Уточним, что эпистолярный и проза писателя в данной работе сознательно исключены из поля анализа. Связано это, во-первых, с небольшим количеством доступного для исследования материала; во-вторых, лишь со спорадическими проявлениями признаков «масочности» в львовских текстах подобного рода.

Целью нашей работы является исследование литературной маски «простака» и ее модификаций в творчестве Львова. Реализация поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) выявить теоретико-типологические особенности явления маски в системе литературной культуры;
- 2) исследовать структурообразующие элементы литературной маски «простака» в поэзии и драматургии Н.А. Львова;
- 3) проанализировать основные характерологические особенности «масочного пространства» в творчестве Львова;
- 4) рассмотреть эволюцию литературной маски «простака» в творческой системе Н.А. Львова.

Степень разработанности проблемы и научная новизна диссертации определяются тем, что жизнь и творчество Н.А. Львова до сих пор изучены неполно. Выделяются в этой достаточно локальной картине работы К.Ю. Лаппо-Данилевского¹, Е.Г. Милюгиной² и М.В. Строганова³, с доминантой историко-биографического метода; последние два исследователя, кроме того, являются основателями Тверской школы изучения жизни и творчества Н.А. Львова и продуктивно работают в данном направлении, с 2001 по 2005 годы выпустив 5 сборников материалов по итогам «львововских» конференций; а также исследования В.А. Западова⁴, Р.М. Лазарчук⁵, И.Д. Немировской⁶, А.И. Разживина⁷ и А.Н. Пашкурова⁸ – уже в связи с анализом особенностей поэтики Н.А. Львова.

Однако творчество Н.А. Львова еще не стало предметом целостного развернутого литературоведческого анализа именно в игровом контексте. Мы исследуем «масочность» как игровой принцип и доминирование его в творчестве писателя. Этим обуславливается **новизна нашего подхода**.

¹ Лаппо-Данилевский К.Ю. Литературная деятельность Н.А. Львова: Дис. канд. филол. наук / К.Ю. Лаппо-Данилевский – Л., 1988 – 222 с.; Лаппо-Данилевский К. Ю. О литературном наследии Н.А. Львова; Комментарии / К.Ю. Лаппо-Данилевский // Львов Н. А. Избр. соч. Кельн; Веймар; Вена: Белау-Ферлаг; СПб. : Пушкин. Дом: РХГИ: Акрополь, 1994. - С. 7—22; 394—417.

² Милюгина Е.Г. Обгоняющий время: Н. А. Львов - поэт, архитектор, искусствовед, историк Москвы / Е.Г. Милюгина - М. : Рус. импульс, 2009. – 360 с.; Милюгина Е.Г. Н.А. Львов. Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века: дисс. на соиск. уч. ст. д.филол.наук / Е.Г. Милюгина – Великий Новгород, 2009. – 405 с.

³ Милюгина Е.Г., Строганов М.В. Гений вкуса: Н.А. Львов. Итоги и проблемы изучения: Монография. / Тверь: Твер. гос. ун-т, 2008. 278 с.

⁴ Западов В.А. Проблема литературного сервилизма и дилетантизма и поэтическая позиция Г.Р. Державина / В.А. Западов // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – Л., 1989. – С. 56-75.

⁵ Лазарчук Р.М. Послание Н.А. Львова и его роль в литературной борьбе 1790-х – начала 1810 – х гг. / Р.М. Лазарчук // Филологический сборник (статьи и исследования) - Уч. записки Лен. Гос. пед. Института им. А.И. Герцена. Т. 460, – Л., 1970. – С. 29-45.

⁶ Немировская И. Д. Жанр русской комической оперы последней трети XVIII века: Генезис. Поэтика. Эволюция / И.Д. Немировская - Самара: Самар. гос. ун-т, 2007. - 97 с.

⁷ Разживин А.И. «Чародейство красных вымыслов»: Эстетика русской предро-мантической поэмы / А.И.Разживин - Киров: Изд-во ВГПУ, 2001. - 95с.

⁸ Пашкуров А.Н. Феномен «игрового» отрывка в письмах М.Н. Муравьева и Н.А. Львова (1770-1790-е годы) / А.Н. Пашкуров // Михаил Муравьев и его время: сборник статей и материалов Второй Всероссийской научно-практической конференции «Михаил Муравьев и его время». – Казань: РИЦ, 2010. – С. 43-51.; Пашкуров А.Н., Разживин А.И. История русской литературы XVIII века: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. / А.Н. Пашкуров, А.И. Разживин – Елабуга: ЕГПУ, 2011. – Ч. 2. – 447 с.

Методологическая основа исследования. Основными методами анализа в нашей работе явились:

- сравнительно-типологический (использовавшийся нами при сопоставлении типологии явлений – к примеру, предромантизма и масочности, феномена «простодушия» и поэтики Львова и др.),
- историко-биографический (примененный при анализе автобиографических элементов, являющихся основной характерологической чертой литературной маски),
- историко-функциональный (при изучении развития рассматриваемых нами важнейших явлений XVIII века – литературной и культурной игры, в контексте их восприятия и современниками, и последующими поколениями),
- системный (при анализе, в перспективе, синтеза разных видов культурной и индивидуальной жизни – литературы и общественно-философской мысли, личностной психологии писателя и др.).

Теоретическая значимость нашего исследования заключается в том, что данная работа позволяет выявить возникновение, развитие и типологию игровой поэтики в историко-литературном процессе последней четверти XVIII – начала XIX века на материале творчества ведущего писателя отечественного предромантизма – Н.А. Львова.

Практическое значение полученных нами результатов обусловливается возможностью их использования в курсе «Истории русской литературы XVIII – первой половины XIX века», при разработке спецкурсов и семинаров по проблемам изучения русской литературы и культуры рубежа XVIII – XIX веков и начала XIX столетия.

Апробация результатов исследования. Основные положения и результаты исследования изложены в виде докладов на 25 конференциях различного уровня: Вторая Всероссийская научно-практическая конференция «Михаил Муравьев и его время» - Казань, 2010 год; Вторая межвузовская научно-практическая конференция «Текст. Произведение. Читатель» - Казань, 2010 год; Четвертая Всероссийская научная конференция «Екатерина II – писатель, историк, филолог» - Москва, 2010 год; VIII Республиканская научно-практическая конференция "Литературоведение и эстетика в XXI веке" – Казань, 2011 год; Третья Всероссийская научно-практическая конференция «М.Н.Муравьев и его время. 300-летию М.В.Ломоносова посвящается...» – Казань, 2011 год; Международная научно-практическая конференция «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XII Кирилло-Мефодиевские Чтения» - Москва, 2011 год»; Пятая международная научно-практическая конференция «Проблемы изучения русской литературы XVIII века» - Самара, 2011 год; Пятая Всероссийская научная конференция «Н.М. Карамзин -

писатель, ученый, публицист» - Москва, 2011 год; IX Республиканская научно-практическая конференция «Литературоведение и эстетика в XXI веке» («Татьянин день») – Казань, 2012 год; Международная научно-практическая конференция «Текст. Произведение. Читатель» - Казань, 2012 год; Международная научно-практическая конференция «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIII Кирилло-Мефодиевские Чтения» - Москва, 2012 год; Международная научная конференция «Родная земля глазами стороннего наблюдателя. Заметки путешественников о Тверском крае» - Тверь, 2012; Всероссийская научная конференция «Казанский текст в литературе» - Казань, октябрь 2012 г.; VI Всероссийская научная конференция «Г.Р. Державин и его эпоха» - Москва, февраль 2013 г.; XXXIII Зональная конференция литературоведов Поволжья - Саратов, 2012; Четвертая Всероссийская научно-практическая конференция «М.Н.Муравьев и его время» – Казань, 2013 год; Международная научная конференция «Г.Р. Державин и диалектика культур» - Казань-Лайшево, 2012; Шестая международная научно-практическая конференция «Проблемы изучения русской литературы XVIII века» - Самара, 2013 год; Международная научная конференция «Г.Р. Державин и диалектика культур» - Казань-Лайшево, 2014; Пятая Всероссийская научно-практическая конференция «М.Н.Муравьев и его время» – Казань, 2015 год; а также на ежегодных итоговых научно-практических конференциях студентов Казанского университета 2008-2012 годов.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. В литературной культуре предромантизма последней четверти XVIII – начала XIX века одной и наиболее устойчивых художественно-философских доминант становится игровая поэтика, в значительной степени способствующая возникновению и развитию в словесности явления литературной маски.

2. В контексте эволюции личностного начала в литературе России этого времени и генезиса авторских стратегий писателей, одну из лидирующих позиций занимает литературная маска так называемого «простака». В ее основе лежит осознанное снижение внутритекстовым автором или героями своего ума / социального статуса / навыков. В творчестве писателей XVIII века, представляющих разные литературные направления, наблюдаются различные варианты данного явления (Ф. Прокопович использует маску «пастушка», В.И. Майков – «кабацкого певца», Н.М. Карамзин – «незадачливого путешественника» и «сентиментального поэта», И.А. Крылов наследует традиции раешной масочности, Г.Р. Державин применяет россыпь масок - от «мурзы» до оссианического певца, а Н.А. Львов в качестве одной из основных использует маску «поэта-дилетанта» и т.д.).

3. Формы маски «простака» у Н.А. Львова, в зависимости от степени их выраженности, образуют организованную иерархическую структуру: от менее выявленных к «лежащим на поверхности» - в одних случаях автор напрямую

называет себя «простаком», в других делает это завуалированно, прячась под несколькими условными фигурами;

4. Маска «простака» является организующим принципом поэтики Львова, через который возможно выстроить цельную парадигму его творчества и понять скрытые смыслы, подтексты, заложенные в произведениях писателя.

5. Кредо «простака» в творчестве Львова фокусирует такие идеологические проблемы, как соотношение философского и бытового начал, взаимодействие в российской ментальности западной и восточной культур, национальная специфика искусства.

6. Маска «простака» оказывается тесно связана с жанровыми новациями Н.А.Львова. В частности, она доминирует в таких формах, как поэтическая шутка и псевдоэкспромт, предромантическая бурлескная поэма, народная комическая опера-«игрище» и др.

7. «Масочность», ярко проявляющаяся в поэзии и драматургии Львова, лежит у истоков развития личностного начала в отечественной литературной культуре. Своеобразным стержнем, скрепляющим проявления этого принципа, является, в частности, житнетворчество – позже его активно культивируют поэты-романтики, писатели-реалисты и модернисты.

Структура диссертационного исследования определяется поставленной целью и связанными с ней задачами. Данное диссертационное исследование включает в себя введение, три главы, заключение, библиографию, приложение (здесь приводится ранее неопубликованное стихотворение Львова, необходимое для нашего анализа).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, сформулированы цель и задачи исследования, определены предмет, объект, теоретико-методологическая база и основные методы анализа, раскрыты научная новизна, теоретическое и практическое значение работы, представлены этапы апробации результатов исследования.

В главе I **«Литературная маска: феномен понятия и типологические особенности»** рассматривается само явление маски в литературной культуре, его теоретический и историко-типологический аспекты.

Соответственно, в первом подразделе раскрывается сущность понятия маски и приводится системно-аналитический обзор его истории. В отношении Нового времени исследователи выделяют две основные среды бытования маски – карнавальную и маскарадную. С разных сторон эту проблему рассматривал М.М. Бахтин¹, в том числе выявив модификации авторской маски «шута/дурака», Исследованием литературной масочности с уклоном в культурологический контекст занимался и Ю.М. Лотман². В частности, в «Комментариях» к «Евгению Онегину» Лотман говорит о приемах типизации героев, являющихся созданием творческого воображения автора, и героев – «условных масок реальных лиц» (подобная масочная стратегия наблюдается у Н.А. Львова в поэме «Ботаническое путешествие на Дудорову гору»). Также, уже в своеобразном жизнетворческом аспекте, Ю.М. Лотманом анализируются различные маски в поэтике и поведении Н.М. Карамзина.

Теория литературной маски разрабатывается и в современных работах литературоведов самых разных направлений³. Наиболее последовательной и логически структурированной в современном литературоведении является позиция саранской школы изучения маски в литературной культуре⁴. Важными в контексте нашей работы являются, в частности, исследования О.Ю. Осьмухиной. Она подчеркивает, что «авторская маска как средство позиционирования, объективации «во вне» автором себя в художественном произведении является двуединым феноменом: с одной стороны, это – стилистически маркированный литературный прием, с другой – художественный образ, сконструированный автором с целью

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин - М. : Худож. лит., 1990. - 543 с.; Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин - М. : Худож. лит., 1979. - 412 с.

² Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю.М. Лотман - СПб. : «Искусство-СПБ», 2011. – 413 с.; Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина / Ю.М. Лотман. – М.: «Книга», 1987. – 336 с.

³ Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе 1760-1830-х гг.: дис. на соиск. уч. ст. доктора филол. наук / О.Ю. Осьмухина – Саранск, 2009. – 495 с.

⁴ Осовский О.Е. Маска авторская / О.Е. Осовский // Литературная энциклопедия терминов и понятий - М. : НПКи НПКи «Интелвак», 2001. – Стб. 511-512.; Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIX в. (генезис, становление традиции, специфика функционирования) / О.Ю. Осьмухина - Саранск, 2008. - 188 с.

скрыть/представить себя в образе «другого»¹. Также исследовательница выделяет и ряд признаков, маркирующих авторскую маску. Наиболее характерными ее чертами являются те, которые связаны с автобиографическим началом. В работе мы придерживаемся уже сформированных определений авторской маски, несколько скорректировав их в ходе анализа в связи с особенностями поэтики Н.А. Львова.

«Классическая» теория авторской маски предполагает обращение прежде всего к прозаическим текстам при анализе авторских форм. Мы же в нашем исследовании рассматриваем феномен осмысления литературной маски и в поэзии, и в драматургии Львова. Термин «лирический герой» разрабатывали Ю.Н. Тынянов² и Л.Я. Гинзбург³. Полную теоретическую типологию автора в лирике построил на материале многосубъектной лирики Н.А. Некрасова Б.О. Корман⁴. Исследователь разделяет четыре вида авторского сознания: герой ролевой лирики, автор-повествователь, «собственно автор» и лирический герой. В отношении же поэзии Львова правильнее говорить о «срединности» маски между лирическим героем (к которому ее приближает авторефлексия) и героем ролевым, и о движении автомаски к лирическому герою, стремлении лирической маски подменить собой лирического героя, «надеть» на него маску «простака».

В литературоведении есть еще одна масочная категория, являющаяся разновидностью литературной маски – маска героя как способ сокрытия реального "лика" персонажа⁵.

Во втором параграфе главы мы анализируем различные формы проявления масочности в литературе русского предромантизма, в том числе, учитывая двунаправленный характер развития этого направления. Традиция маски «простака» в русской литературе берет свое начало еще в Древней Руси. Здесь стоит разделить две различные линии развития масочности, которые уже в литературе XVIII века и вплоть до современной словесности образовали единый мотивно-тематический комплекс. В культуре Древней Руси с одной стороны, присутствует так называемый «книжный» элемент, с другой – народная традиция⁶. В Европе масочная культура как цельный феномен сложилась несколько раньше, чем в России. Причем в то время как на Руси наиболее явной масочной формой бытового поведения был институт

¹ Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе 1760-1830-х гг.: дис. на соиск. уч. ст. доктора филол. наук / О.Ю. Осьмухина – Саранск, 2009. – С. 11.

² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов — М. : Наука, 1977. — 547 с.

³ Гинзбург Л. Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург – Л. : Сов. писатель, 1974. - 407 с.

⁴ Корман Б.О. Лирика Некрасова / Б.О. Корман – Ижевск: «Удмуртия», 1978. - 300 с.

⁵ Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе 1760-1830-х гг.: дис. на соиск. уч. ст. доктора филол. наук / О.Ю. Осьмухина – Саранск, 2009. – 495 с.

⁶ Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси / Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Поньрко – Л., 1984. - 295 с.

юродства, в Европе уже стандартизовался своеобразный игровой канон куртуазной масочной культуры¹.

Именно маска «простака» является, во многом, показателем единства древнерусской культуры/литературы и культуры/литературы Нового времени. Инструментарий, определенные способы конструирования масочного пространства позволяют говорить о наличии системности в освоении данного феномена в России. Наиболее явными и ярко себя проявившими в это время представляются институты скоморошества и юродства. И скоморохи, и юродивые являются носителями «двойного авторского сознания», для них в высшей степени характерно наличие определенной игры лицами/личинами.

Говоря о литературных воплощениях маски «простака» при анализе важным представляется удержать трактовку данного феномена на грани между двумя реальностями: вне- и внутритекстовыми: именно здесь она и проявляется в полной мере. В частности, определение авторской маски становится возможным только при наличии реально-биографического контекста. Поэтому, например, определенные сложности представляет выявление границ масочного пространства в «Молении Даниила Заточника». Наиболее существенно здесь сочетание внешнего, стилистически выраженного элемента маски «простака» и присутствующего в тексте указания на высокообразованность автора.

В схожей, но уже гораздо более сложной форме, присутствуют затем маски в эпистолографии Ивана Грозного. Здесь выделяются, в основном, коннотативно сниженные модификации маски «простака»: маска простого и справедливого человека, униженного чернеца, просителя королевской / царской милости и т.д. Переписка с Курбским, Грязным, обращения к боярам и церковникам показывают, что в основе художественного метода Грозного лежит игра с адресатами. Тот, кому адресуется текст царя, должен знать о его месте в обществе, свойствах характера, особенностях поведения. Иначе игра становится бессмысленной, так как теряет читателя, способного разгадать заложенный в тексте код. В рамках подобного же «антиповедения» функционирует маска и в «Житии...» протопопа Аввакума, в котором под маской простеца скрывается праведник и наоборот. При этом у Аввакума игра носит четко выраженный религиозно-функциональный характер и, например, не принимает никаких альтернативных масочных форм, предполагающих иное отношение к ценностям в пределах его картины мира.

В целом, для маски в древнерусской литературе характерен, прежде всего, полемический пафос функционирования. Она имеет определенную направленность и

¹ Пахсарьян Н.Т. Французская «легкая» поэзия: эстетические функции и жанровые варианты / Н.Т. Пахсарьян // XVIII век: судьбы поэзии в эпоху прозы. Сборник научных трудов. – М. : МГУ, 2001. – С. 41-51.

служит достижению каких-либо практических целей. У Заточника это просьба к князю о милости, у Грозного – борьба политическая, у Аввакума – религиозная¹.

В литературной культуре XVIII века во главу угла ставится в большей степени игра как самодостаточный феномен. Маскарад со временем оформляется как важнейшая часть придворного действия. Постоянная игра, переодевания постулируются обязательным и почти каждодневным элементом жизни дворянства. Важной масочной формой оказывается в это время и литературная маска. В эпоху возрастающей книжности и Просвещения культура становится литературоцентричной и, соответственно, все ведущие тенденции времени отражаются в литературе и исходят из нее.

Литературная маска в русской литературе конца XVIII века по своему генетическому происхождению обладает двойной сущностью. С одной стороны, в ее формировании важнейшую роль сыграла западноевропейская традиция в лице Вольтера, Монтескье, Руссо, Филдинга, Стерна. С другой стороны, нельзя затушевывать и традиции масочной культуры древнерусской литературы.

Генетически наиболее приближенными к творчеству Н.А. Львова в русской литературе XVIII века выступают несколько традиций. В частности, в «Пересмешнике» М.Д. Чулков создает уже традиционный образ шута: Русак, Ладон и Монах становятся ораторами идей реального автора, заключая их в травестированные формы. В творчестве Д.И. Фонвизина мы видим более обширный набор разного рода масочных форм. Так, в «Повествовании мнимого глухого и немого» представлены маски комментатора и повествователя, в «Друге честных людей, или Стародуме» – сочинителя «Недоросля», и Стародума». Своеобразно обращается к маске и И.А. Крылов: в сатирах и в «Почте духов» им реализуются маски «петиметра», «философа», «помещика», «Секретаря». Объединяющей тенденцией для всех них является изобличение посредством маски каких-либо социальных/политических пороков. С такими масочными формами сходны маски и в прозе Карамзина – наиболее яркий пример здесь, безусловно, «Письма русского путешественника». У Карамзина мы видим гораздо большую ориентированность именно на литературную, а не общественно-политическую сферу применения маски. Автор «Писем», как уже не раз отмечалось исследователями, надевает в ходе повествования до десяти различных масок, умело жонглируя ими и придавая им необходимую коннотацию².

¹ Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. / Лихачев Д.С. СПб.: Алетейя, 1997. – 508 с.; Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIX в. (генезис, становление традиции, специфика функционирования) / О.Ю. Осьмухина – Саранск, 2008. – 188 с.; Панченко А. М. Смех как зрелище / А.М. Панченко // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. – С. 72-153.; Юрков С.Е. Православное юродство как антиповедение / Юрков С.Е. // Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI-начало XX вв.). – СПб., 2003. – С. 52-69.

² Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина / Ю.М. Лотман. – М.: «Книга», 1987. – 336 с.; Осьмухина, О.Ю. Авторская маска в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина / О.Ю. Осьмухина // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 13. – Самара: Изд-во «НТЦ», 2007. – С.

Карамзин актуализирует прежде всего игровую, стернианскую традицию авторской маски.

Предромантизм, имея, по сути, два пути развития: «светлую» и «темную» разновидности (доминированием поэтики «легкой поэзии» или готики, соответственно) - продуцирует и два типа масок. Для первой из них как раз и характерна маска «простака».

II глава - **«Маска простака в поэзии Н.А. Львова»** посвящена анализу масочных форм в лирике и поэмах писателя. Следуя жанрово-хронологическому принципу, мы выделяем в структуре главы два основных подраздела. В первом из них рассматриваются маски в поэмах писателя, для каждой из которых характерен свой набор элементов «маски простака», во-втором - в лирике Львова. В последнем случае критерием разделения поэтического пространства на три части становится степень выраженности в них масочных элементов.

Лирикоэпическая структура поэм является одной из важнейших составляющих развития масочного принципа. Именно в лирикоэпике становится возможным соединение на жанровом уровне авторского нарративного и лирического типов развития внутренней формы произведения. Исследователи закономерно видят связь поэмы Н.А. Львова «Русский 1791 год. Зима» с державинской одой «На рождение в Севере порфирородного отрока»¹. Также возможно проследить здесь и связь с «Желанием зимы» Державина. Однако целый ряд различий на периферии сравнения этих львовских и державинских произведений позволяет сделать предположение об антагонистической природе поэмы Львова по отношению к стихотворениям Державина или, как минимум, рассматривать «Русский 1791 год» как третий вариант осмысления этой темы после критического восприятия его опытов. Маска как художественный элемент практически полностью отсутствует в названных произведениях Державина, но является характерным и периодически актуализирующимся на протяжении всего его творчества в целом. Однако именно у Львова маска становится структурообразующим элементом поэтики и мировоззрения, переходя и на жизнетворческий уровень.

Художественный принцип масочности и выражение его в конкретной форме маскарада является основным средством построения композиции «Зимы». Маскарадное действие позиционируется сюжетным центром поэмы. Кроме того, заметен и безусловный «антипетиметрический» пафос, присутствующий в «Зиме». В итоге же, в поэме соединяются и взаимообуславливаются два типа литературной

262–267.; Алпатова Т.А. Проза Н.М. Карамзина: поэтика повествования: автореферат дис. на соиск. уч. ст. д-ра филол. наук / Т.А. Алпатова – М., 2012. – 43 с.

¹ Западов В.А. Поэма Н. А. Львова «Зима» / В.А. Западов // 24 Герцен. чтения: Филол. науки. Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1971. - С. 55-57.; Милюгина Е.Г. Н.А. Львов. Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века: дисс. на соиск. уч. ст. д.филол.наук / Е.Г. Милюгина – Великий Новгород, 2009. – 405 с.

маски: авторская и героев, - точкой же их пересечения выступает маска «простака» (ее надевают как автор, так и главный герой произведения - Зима). Композиция поэмы с точки зрения развития здесь масочных форм делится на две части, связанные между собой сюжетно: начало и конец поэмы - надевание и снятие маски зимой, центральная же часть – надевание/снятие масок народом; центральный персонаж маскарадного действия и всей поэмы – Зима, выступает носителем двух масок, диаметрально противоположных друг другу – «госпожи-боярыни» и «простака».

«Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня» двояко по своей сути: с одной стороны, оно написано в форме письма вполне конкретному лицу, с другой – было известно некоторому количеству друзей писателя и даже было опубликовано ими вскоре после смерти Львова по его рукописям. Здесь присутствует не характерная для XVIII века публичность частной (и даже внутрисемейной) переписки, когда любое письмо могло стать достоянием общественности и обсуждаться, а лишь создание произведения в форме письма, что объясняется чисто художественными задачами Львова-писателя. Таким образом, внешняя форма произведения становится лишь маской по отношению к его содержанию, и в то же время, эта маска позволяет Львову использовать целый набор литературных и риторических приемов, невозможных в любом другом, «безмасочном» варианте. Но в этой поэме маскарад уже не напрямую выносится в образно-тематический ряд, а скрывается автором в ткани повествования, опосредованно выражаясь в карнавализации действия и сюжетном переосмыслении фабулы. В итоге, и название становится приемом сокрытия текста под маской «простого письма-дневника». Достигается же это тем, что и в письмах, и в «Путешествии...» создается своеобразный ореол дружеской «болтовни», перемежаемой экспромтными стихотворными вставками. С одной стороны, автор четко определяет свою позицию по отношению к своим спутникам - простакам, примкнувший к ученым мужам; с другой – актуализирует маску «писателя-дилетанта», называя свое произведение «мараньем» и даже заранее готовится понести наказание за свое якобы неумелое сочинение. Авторская маска «простака» выводится из противопоставления поэта своим умным спутникам. Однако и герои, на фоне которых выводится подобная маска, также включены в общую игру и окружены нелепостями. В итоге, автор изображается дураком среди дураков, появляется своеобразная маска «простака в квадрате», заметно усиливающая общий игровой эффект. Характерный для поэмы синтез документального и художественного начал определяет автобиографическую направленность большинства масочных форм в произведении - именно реально-биографический контекст обеспечивает масочную природу изображенных персонажей; маска «простака» является главенствующей в произведении, с ее функционированием связаны все уровни текста – от его формальной организации до мотиво-образного строя; но, в отличие от «Зимы», автор представлен как

внутридигетическая инстанция, особенности его литературной маски раскрываются в отношениях с другими масками в тексте.

В поэме «Добрыня» основным идеологическим фоном для разворачивания масочного действия является обращение к проблеме национальной самобытности. Здесь, в отличие, например, от поэм Радищевых, Карамзина, Державина, сам автор как повествовательная инстанция оказывается «опрошен», выступая в поэме под различными вариациями маски «шута-скомороха». Именно авторские вариации маски «простака» во многом и определяют самобытность «Добрыни», выводя произведение из общего высоко-героического контекста предромантической поэмы конца XVIII века. Под маской «простака» на уровне реально-авторском писатель декларирует непризнание, или даже «непонимание» классицистического соответствия друг другу всех элементов текста и, в согласии с общими установками предромантизма, привносит долю «разумной хаотичности» в произведение. На это же играет и полемика под маской в пределах построения Львовым ломоносовского антимифа. В целом, маска «простака» приобретает дополнительное национальное обоснование в «Добрыне». В поэме декларируется проблема национальной идентичности, соответственно, трансформируется и литературная маска «простака», приобретая отчетливый национальный колорит; средством выражения «народного» начала в авторской маске выступает стилистически маркированный сказовая структура речи повествователя. Наиболее явной и всеобъемлющей модификацией маски «простака» в «Добрыне» является маска «скомороха», соединяющая в себе необходимые с точки зрения эстетики предромантической поэмы «в народном духе» национальные основы и сниженные вариации маски «простака». При этом, несмотря на открытую заявленность собственной маски «скомороха» автором, в целом в поэме образ «простака» оказывается отодвинут на второй план в пользу декларативного начала.

Лирику Львова с точки зрения степени выраженности в ней масочного начала можно разделить на три основные подгруппы. В «Трудах четырех разумных общников» наблюдается первое активное включение масочной поэтики в структуру произведения на всех его уровнях, от формального до идейно-тематического. Подобную же слегка «затененную» форму маски «простака» мы можем видеть в сентименталистски ориентированных экспериментах Львова – в основном, в песнях. Здесь проявляется большее следование сентименталистскому канону изображения автогероя, приближенного скорее к «ролевому герою».

Стихотворные творения Львова, в которых проявляется масочный принцип (а таких в его творчестве большинство) с точки зрения развития в них авторского начала достаточно четко делятся на два вида. В первом - автор представлен в образе некоего ролевого героя, действующего в рамках отвлеченного лирического сюжета, во втором случае - им является якобы «сам Львов», а предметом описания служит определенное событие из жизни поэта, притом чаще всего названное напрямую или посредством

легко угадываемого намека. Между тем, оба этих типа являются масочными по своей структуре. Даже первый тип, несмотря на кажущиеся внешние приметы ролевой лирики, на самом деле предстает у Львова скорее «псевдролевым» или «героем-маской». Сам автор при этом расщепляется и обретает двойственную сущность: с одной стороны, он - псевдоролевой повествователь, с другой – автор, проявляющийся в сильных позициях текста: названии, посвящении, эпиграфе, начале и финале произведения. Такие проявления масочных форм вполне можно обозначить как «скрытые», или «масочные в квадрате» - авторская и персонажная автобиографическая маска скрыты под маской всего текста.

Наиболее явно двойная масочная игра выражена у Львова в его стихотворении «Идиллия. Вечер 1780 года ноября 8». Важно, что сам писатель (уже как внешний реальный автор) дает читателям подсказку, выводя автобиографический намек в заглавие стихотворения и тем самым актуализируя его масочную природу. Как проявления авторской маски «простака» внутри текста можно рассматривать образы неудачливого героя-пастуха (реальный прототип – сам Львов; ср. один из самых устойчивых в других произведениях Львова – мотив «любовника-неудачника») и недогадливой пастушки (читай – супруги писателя М. Дьяковой) - в тандеме они рожают повторяющийся в творчестве Львова иронично-эротический подтекст сюжета.

Интересный и самобытный пример псевдоролевой маски «простака» - перевод Львова «Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго...». Помимо автобиографического контекста, также связанного с женитьбой, маска «простака» находит здесь свое проявление и на другом уровне – ритмическом, но также в связи со стихотворным образом Гаральда. Столь же показателен опыт Львова в балладном духе - «Ночь в чухонской избе на пустыре». Идеино-сюжетная цельность, логичность и выверенность практически отсутствует в этом произведении. Оно построено по абсолютно алогичной модели и коннотативно «простовато» по своей сути. Соответственно тексту строится и модель образа автора (еще и диегетического героя) – он предстает перед нами «поэтом-дилетантом», не умеющем скраивать швы повествования. Подобную же не совсем явную, опосредованную читательским восприятием маску «простака» мы можем выделить и в львовской миниатюре «На угольный пожар». С одной стороны, здесь прослеживается влияние предромантического культа Гения как модели великости человека. С другой - возникает абсолютно «обратный» автор как «простак», осмелившийся говорить с природной стихией на равных. Аналогичные мысли культивируются Львовым и в известном послании «Три нет». Продолжает тему «превращений простака» другое произведение Львова – «Графу Аполлосу Аполлосовичу М<усину>-Пушкину от меня неименитого обычное челобитье 20го августа 1801 года С. Петербург». Во многом оно является предшественником «Три нет».

Между тем, в творчестве Львова есть примеры и еще более явного использования маски «простака»: в этих случаях автор напрямую называет себя «простаком», употребляя при этом соответствующие стилистические приемы, в основном, иронически сниженный стиль. Отдельно эта тема развивается в каскаде якобы «рефлексивных» львовских автоэпиграмм, являющихся характерологическим жанром для автоиронии.

В целом, в поэзии Львова присутствует широкий спектр модификаций форм маски «простака». Они так или иначе оказываются связаны и с жанровыми трансформациями. К примеру, в поэмах писателя идет своеобразное разделение на три условных типа в зависимости от тематики произведения. В «Зиме» преобладает персонажная маска «простака», в «Ботаническом путешествии...» - полилог простодушных героев и с ними автора-простака, в «Добрыне» же «простота» автора служит прикладным задачам провозглашения принципов народности в литературе. При этом маска «простака» в поэтике Львова «выворачивает» традиционные жанровые границы и приводит к смешению жанров: эпитафия взаимодействует с эпиграммой, в условно-фантастические жанры идиллии и баллады вносятся нехарактерный для них автобиографизм, и т.д. Одновременно маска является организующим и скрепляющим принципом поэтики Львова, через который возможно выстраивается цельная парадигма его творчества, раскрываются скрытые смыслы, заложенные в тексте – по аналогии с функционированием маски в системе поэтики предромантизма.

В третьей, завершающей, главе **«Комические «простаки» в драматургии Н.А. Львова»**, исследуются пьесы писателя в соответствующем аспекте. Исходя из характера проявления разных форм маски «простака»: национального и универсализированного, драматические произведения Львова можно объединить в два блока. К первому типу относятся «игрища» Львова - «Ямщики на подставе» и «Парисов суд». Атмосфера маскарада разворачивается и в предисловии к ним, и в самом действии. В первом случае мы можем говорить о большей выраженности авторской маски, во втором - маски героев.

В «Ямщиках...» и «Парисовом суде» писатель примеряет маску «простака» сам, ставя себя на ступень ниже адресанта. Автор скрывается здесь под маской «певца-дилетанта», для которого якобы недоступны высшие музыкальные сферы. Кроме того, декларируемая автором обыденность своего творения, равно как и изготовление по заказу, встраивается в общую систему снижения статуса творения, которая характерна для разных жанров творчества Львова. Игра с читателем продолжается в авторских ремарках к основному тексту комедии. Именно в них реализуется маска «простака», в том числе, на лексическом уровне. За театрализацию отвечает в львовской опере, помимо хора, в большей степени, стихотворная речь и песенный характер монологов героев, а также само наличие сцены, обуславливающей

разделение присутствующих в театре на зрителей и актеров. Говоря о персонажных масках в пьесах, стоит сказать о доминировании именно «простодушных» образов. В частности, уже в первом действии «Ямщиков...» мы видим четкое разделение всех персонажей на два основных типа. Представителями первого являются Абрам и Офицер, второго же - остальные ямщики, за исключением Тимофея. Он представляется «переходным звеном» между двумя видами героев, одновременно раскрывающим масочность характеров вторых.

Сразу в двух других пьесах Львова налицо преобладание именно персонажных, а не авторских масок. Если в «Ямщиках на подставе» и «Парисовом суде» на первый план выходит своеобразие выбранной автором стратегии построения речевой или композиционной структуры, то в отношении комедии «Сильф, или Мечта молодой женщины» и «шутки» «Милет и Милета» можно говорить о большем значении персонажной структуры. И в «Сильфе...», и в «Милете...», помимо лежащих на поверхности сентименталистских топов, в качестве объединяющего начала выступают одинаковые источники конфликта. Вполне в духе масочной традиции, они оказываются обусловлены фантазией главных героинь произведений. Собственно, «мечта молодой женщины» выносится в заглавие первой пьесы. Все дальнейшее действие развивается именно за счет проявления с разных сторон мечтаний Миры и их реализации Нелестом. Почти то же самое, но с обратным эффектом, наблюдается в «пастушьей шутке» Львова. В данном случае предельно реализуется другой обобщающий принцип этих произведений – маски «глупых женщин», «простушек». Например, наиболее распространенный эпитет, которым Милет характеризует возлюбленную – «глупинькая». Обе главные героини изображаются далекими от реальности особами. Однако, в итоге, они добиваются своих целей кратчайшими путями.

Таким образом, пьесы Львова с точки зрения наличия в них маски «простака» делятся на два основных типа. В первом из них литературная маска имеет явные черты национальной специфики. Это проявляется как на уровне бытовых реалий, персонажей, так и на языковом уровне. Во втором маска более универсализирована и следует тенденциям европейской литературы – на первый план выходят не новации Львова, а сюжетная коллизия, «простота» же создается за счет традиционных ситуативных и персонажных элементов произведения. Основным способом реализации народных черт в масочных образах становится в комедиях Львова языковая дифференциация персонажей; национальное начало выражается с помощью диалектизмов и просторечий. На равных правах масочность представлена в пьесах Львова в ремарках (авторская маска) и героях произведений (персонажная маска). При этом ремарки, по крайней мере - в «игрищах», являются полноценными характеризующими элементами пьес. С их помощью автор взаимодействует с

читателем напрямую и формирует необходимую атмосферу, одновременно подчеркивая кредо «простака» - также с помощью языка повествования.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. В историко-литературном контексте наиболее важно следующее: из формы «антиповедения» в древнерусской литературе (Заточник, Грозный, Аввакум) маска «простака» в русской культуре трансформировалась в одну из общих культурных доминант в XVIII веке. Именно творчество Львова оказалось на стыке общего контекста литературной культуры и собственно авторских находок в развитии масочных форм. Далее эту эстафету от Львова берут интереснейшие писатели с начала XIX века и вплоть до современности. Литературную маску «простака» активно культивируют члены «Арзамаса» и авторы «Зеленой книги», используют ее и К. Батюшков, и А. Пушкин, затем она воплощается в образе Козьмы Пруtkова и в творчестве П. Шумахера. «Простакими» представляют себя публике сразу несколько писателей начала XX века, от В. Маяковского до С. Нельдихена. Не умирает маска «простака» и в советский период, но здесь она уже скорее становится атрибутом подпольной поэзии, наиболее яркие примеры – «самсебяиздатовец» Н. Глазков и андерграундный О. Григорьев; сюда же можно зачислить и песенную лирику В. Высоцкого, и филатовский «Сказ про Федота-стрельца». В современной литературе маска «простака» не умирает и продолжает активно развиваться в поэзии Т. Кибирова, И. Иртеньева и С. Гандлевского.

Особенности маски «простака», которые мы выявили в ходе нашего исследования именно в творчестве Н.А. Львова, таковы:

- Маска представляется во многом сущностной особенностью предромантизма как диалектического литературного явления и, творчества Н.А. Львова как одного из ведущих предромантиков эпохи;
- Маска наиболее последовательно раскрывается в поэмах Львова, литературная же маска «простака» является главенствующей в его лирических произведениях, с ее функционированием связаны все уровни текста – от его формальной организации до мотиво-образного строя;
- В творчестве Львова выстраивается трехзвенная структура: автор – простак – герой. Все члены этой триады взаимодействуют друг с другом в пределах текста, но объединяющим началом является именно маска «простака»;
- Синтез документального и художественного начал определяет автобиографическую направленность большинства масочных форм в поэмах Львова, именно реально-биографический контекст обеспечивает масочную природу изображенных персонажей;
- Одной из важнейших составляющих масочного контекста в поэмах является проблема национальной идентичности, к которой Львов обращается, в том числе,

через введение соответствующих народных «скоморошьих» форм/образа всеобщего маскарада;

- Литературная маска является сущностной особенностью поэтики предромантических малых стихотворных жанров, в лирике же Львова она выстраивается в определенную структурированную внутритипологически эволюционирующую систему;
- Пьесы Львова с точки зрения наличия в них маски «простака» делятся на два основных типа. В первом из них литературная маска имеет явные черты национальной специфики, во втором - она более универсализирована и следует тенденциям европейской литературы;
- Литературная маска создает своеобразный «зазор», позволяющий Львову синтезировать опыт разных литературных направлений (рококо – классицизм - сентиментализм) – притом объединяется все посредством эстетической и жанровой системы предромантизма.

Таким образом, взгляд на поэзию Львова сквозь призму генезиса и эволюции форм маски «простака» позволяет говорить о них как о важнейших составляющих, на которых строится основная доля связей между элементами поэтической системы. Тематический тандем литературной маски «простака» и творчества Львова открывает пространство для дальнейшего изучения, в частности, такой актуальной темы, как развитие масочных тенденций в литературе русского предромантизма.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Публикации в периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Феномен формирования литературной маски: предромантизм Г.П. Каменев глазами казанского литературоведа Е.А. Боброва // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология» - 2012, № 6. – Москва, 2012. - С.75-82.
2. Пушкин глазами казанской литературоведческой школы: концепция В.Н.Коновалова // Известия Самарского научного центра РАН – 2012, том 14, № 2(6). – Самара, 2012. - С. 1499-1501.
3. Русская литература XVIII века в работах Е.А. Боброва // Учёные записки Казанского университета. Сер. «Гуманитарные науки». - Том 155, Книга 2. – Казань, 2013. - С.37-46.
4. А.С. Пушкин и Казань: пролог мультимедийного проекта // Проблемы истории, филологии и культуры. 2013, № 1. – Магнитогорск, 2013. – С. 162-168 (в соавт. с А.Н.Пашкуровым).
5. Поэтика зимы в поэзии Г.Р. Державина и Н.А. Львова // Учёные записки Казанского университета. Сер. «Гуманитарные науки». - Том 157, Книга 2. – Казань, 2015. - С.63-68.

Публикация в издании БД Scopus:

Problem of buildup of literary scholar's scientific sense // Social Sciences. – Vol.10, Issue 5, 2015. – PP.599-603 (в соавт. с А.Н. Пашкуровым).

Другие научные публикации автора:

1. Мифологический образ цыганского танца в русской поэзии конца XVIII века: Г.Р. Державин, И.И. Дмитриев // Итоговая научно-образовательная конференция студентов Казанского государственного университета 2008 года: сборник статей / Казан. гос.ун-т. – Казань: Изд-во Казан.ун-та, 2008. – С. 171-173.
2. Масонские мотивы в элегии Г.П. Каменева «Осень» (1792) // Забытые и малоизвестные писатели как феномен русской культуры: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск первый / Под научн. ред. Разживина А. И. – Елабуга : ЕГПУ, 2009. – С. 35-38.
3. «Софья» и «Инна» Г.П. Каменева: масонская символика и духовный аспект масонства в русской прозе рубежа XVIII – XIX веков // Итоговая научно-образовательная конференция студентов Казанского университета 2010 года: сборник тезисов / Казан.ун-т. - Казань: Казан.ун-т, 2010. - С.104-105.
4. Масонский подтекст в повестях Г.П. Каменева «Софья» и «Инна» // Михаил Муравьев и его время: сборник статей и материалов Второй Всероссийской научно-практической конференции «Михаил Муравьев и его время» / Под ред. А. Н. Пашкурова, А. Ф. Галимуллиной. – Казань: ТГГПУ, 2010. – С.103-109.
5. Масонский подтекст в повестях Г.П. Каменева «Софья» и «Инна» <подраздел в учебнике для высш.учеб.заведений> // История русской литературы XVIII века: Учеб.

- для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. / А.Н. Пашкуров, А.И. Разживин – Елабуга: ЕГПУ, 2010. – Ч. 2. – С.298-301.
6. Письма Г.П. Каменева к С.А. Москотильникову: масонский подтекст // Текст. Произведение. Читатель: материалы II Всероссийской научной конференции, 15-16 октября 2010 года. - Казань: Изд-во МОиН РТ, 2011. - Вып. 2. - С.113-116.
 7. Литературная маска «простака» в поэзии Н.А. Львова: «Идиллия. Вечер 1780 года ноября 8» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 15. – СПб., Самара: «Издательство «Ас Гард», 2011. – С.298-303.
 8. Маска «простака» в поэзии Н.А. Львова: «Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго...» // Екатерина Великая: писатель, историк, филолог: Сборник научных работ, подготовленный по материалам Четвертых научных чтений, посвященных творчеству Екатерины II / По ред. Е.К. Петривней, Е.В. Сомовой, С.Н. Травникова – М., 2011. – С.143-149.
 9. Ломоносовский антимиф в поэзии Н.А. Львова // Михаил Муравьев и его время: сборник статей и материалов Третьей Всероссийской научно-практической конференции «Михаил Муравьев и его время. 300-летию М.В.Ломоносова посвящается» / Под ред. А. Н. Пашкурова, А. Ф. Галимуллиной. – Казань: РИЦ, 2011. – С.55-61.
 10. «Идиллия. Вечер 1780 года ноября 8»: герой-простак в поэзии Н.А. Львова // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. Материалы Форума молодых ученых XII Кирилло-Мефодиевских чтений 17 мая 2011 г. – М. – Ярославль: Ремдер, 2012. – С.199-202.
 11. Литературная маска в эпоху Н.М. Карамзина // Н.М. Карамзин: писатель, ученый, публицист: Сборник науч. статей V Всероссийской науч. конференции. – М., 2012. – С.266-271.
 12. Авторская маска в литературе русского предромантизма // Татьяна День: Сборник статей и материалов IX Республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке» («Татьянин день») – Казань, 2012. – С. 37-42.
 13. Литературная маска в эпоху Г.Р. Державина: поэма Н.А. Львова «Русский 1791 год. Зима» // Г.Р. Державин и диалектика культур: материалы Международной научной конференции (Казань – Лаишево, 13-15 июля 2012 г.). – Казань: Казан. ун-т, 2012. – С.99-103.
 14. «Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня»: 'простачный' травелог в творчестве Н.А. Львова // В зеркале путешествий: материалы международной научной конференции «Родная земля глазами стороннего наблюдателя. Заметки путешественников о Тверском крае» / ред.-сост. Е.Г. Милогина, М.В. Строганов. Тверь — Ржев, 14 — 17 сентября 2012 года. Тверь: СФК-офис, 2012. – С. 28-33.

15. Потенции литературной маски «простака» в поэзии Н.А. Львова // XXXIII Зональная конференция литературоведов Поволжья: Сборник научных трудов и методических материалов / отв. ред. А.А. Демченко. – Саратов, 2012. – С.122-127.
16. К проблеме масочности в литературе русского предромантизма: два "Вечера..." (Н.А. Львов и Г.П. Каменев) // Південний архів. ВАК-Вестник Херсонского государственного университета. Філологічні науки. – 2012, вып. 55. – Херсон (Украина), 2012. – С.35-41 (в соавт. С А.Н.Пашкуровым).
17. Литературная маска «простака» в поэме Н.А. Львова «Добрыня» // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. Итоговый сборник научных работ: Материалы XIII Кирилло-Мефодиевских чтений 15 мая 2012 г. – М. – Ярославль: Ремдер, 2013. – С.194-199.
18. Г.Р. Державин и его провинциальные современники глазами казанского литературоведа Е.А. Боброва // Г.Р. Державин и его эпоха: Сборник науч. статей VI Всероссийской науч. конференции. – М., 2013. – С. 203-208.
19. «Добрыня» Н.А. Львова и творчество А.С. Пушкина: еще раз к проблеме влияния // Михаил Муравьев и его время. Посвящение Союзу трёх Поэтов: Гаврилы Державина, Николая Львова и Михаила Муравьева...: Сборник материалов IV Всероссийской научно-практической конференции. – Казань, 2013. – С.83-87.
20. Неизвестное послание Н.А. Львова // Михаил Муравьев и его время. Словесность и Нравственность. Году Литературы посвящается...: Сборник материалов V Всероссийской научно-практической конференции. – Казань, 2015. – С.50-53.